

Ingeborg Bachmann, « Une Mort Banale » ?¹

Christine BONNET

*Les enfants n'ont pas de futur. Ils ont peur du monde. Ils ne peuvent pas se l'imaginer, ils ne connaissent que ses frontières qu'on peut marquer à la craie. Ils jouent à la marelle dans l'enfer et sautent à pieds joints sur le ciel.*²

*Comment l'homme qui habitait ici gratte une allumette, comment il tient dans le creux de sa main la petite flamme jusqu'à ce qu'elle soit assez grande...*³

I(141)ngeborg Bachmann est un écrivain contemporain d'origine autrichienne. Elle est née en 1926 à Klagenfurt, une petite ville – mais néanmoins capitale de la Carinthie – à la frontière de la Slovénie et de l'Italie. Bien sûr Bachmann passera les frontières, voyagera, vivra et travaillera dans trente-six lieux qu'elle évoquera dans son oeuvre littéraire, à l'exception de Zurich : elle (142)y a vécu mais n'en dira pas un mot. Par contre, si elle a quitté Klagenfurt et n'y est revenue que pour de courts séjours, la ville, la maison familiale au pied du Kreuzberg, le lac, sont de tous ses livres et de sa correspondance avec Uwe Johnson. « Avant tout on ne devrait pas avoir grandi ici et être moi et ensuite, encore, revenir. »⁴

-
- 1 Texte largement inspiré d'un exposé présenté au Questionnement Psychanalytique en février 1997.
 - 2 I. BACHMANN, « Jeunesse dans une ville autrichienne », in *La trentième année*, Paris, Seuil 1964.
 - 3 M. FRISCH, *Le désert des miroirs*, Gallimard, NRF, 1966.
 - 4 U. JOHNSON, *Une visite à Klagenfurt*, Actes Sud, 1990. Travail de deuil ? Au lendemain de la mort de Bachmann, Uwe Johnson part à Klagenfurt et visite la ville, guidé par les lettres de Bachmann. Il écrit, avec le souci du détail qui lui est propre, ce voyage qu'elle lui promettait de faire en sa compagnie.

En 1938, Bachmann a 12 ans. L'Autriche est annexée à l'Allemagne, avec l'assentiment d'une grande majorité de la population. Hitler s'est présenté en personne aux habitants de Klagenfurt qui l'ont fêté « comme il se doit » et en ont fait un citoyen d'honneur. Les troupes de Hitler sont ovationnées quand elles entrent dans la ville :

« Il y a eu un certain moment qui a réduit mon enfance en miettes. L'entrée des troupes de Hitler à Klagenfurt. Ce fut tellement épouvantable que mes souvenirs commencent ce jour-là : par une douleur trop tôt venue, et si intense que je n'en ai peut-être jamais plus ressentie avec une telle force. Naturellement je n'ai pas compris tout cela à la manière dont le comprendrait un adulte. Mais cette monstrueuse brutalité, qui était décelable, ces hurlements, ces chants, ces parades – la naissance de ma première angoisse de mort. »⁵

L'école des Ursulines que fréquente Bachmann est dotée en automne 1938 d'un « nouveau corps enseignant » ; ses professeurs sont désormais spécialement formés afin de remplir le « devoir de l'école » : « En union avec les forces éducatrices du peuple, mais avec les moyens d'éducation qui lui sont propres, former l'être humain national-socialiste. »

En 1944, le Kreuzberg transformé en abri anti-aérien donne le spectacle de Klagenfurt copieusement bombardée par les alliés : après avoir terminé ses études secondaires sous ces auspices, Bachmann quitte Klagenfurt pour Innsbruck et rapidement pour Graz puis Vienne où elle fait des études de droit qu'elle abandonne après quelques mois pour la philosophie, psychologie (143) et lettres modernes. A cette occasion, elle fait un stage à l'institut psychiatrique Steinhof et suit les cours de Viktor Frankl. Elle écrit déjà, un premier roman, *Une ville sans nom*, que les éditeurs refusent de publier sans corrections – Bachmann refuse d'apporter ces corrections – il n'en reste qu'un chapitre⁶.

En 1949, elle publie *Le sourire du sphinx*, une histoire étonnante de quelques pages seulement, où un souverain rencontre l'ombre récemment apparue dans son royaume et dont il a la conviction que « derrière elle se cachait peut-être la menace », il s'agit donc de « la forcer à prendre vie afin de pouvoir la combattre »⁷. La première question du sphinx concerne l'intérieur de la terre et la deuxième question, ce qui couvre la planète. A chaque fois, le peuple cherche avec beaucoup de zèle la réponse. Tant et si bien que l'espace d'un instant, il semble que les choses en resteront là : tout le monde a vraiment bien travaillé. Le sphinx pose néanmoins la troisième question : « Que peut-il y avoir dans les êtres que tu gouvernes ? »

Lorsque le souverain se rend compte que jamais réponse à pareille question ne sera trouvée, il envisage et ordonne la seule solution : la solution finale, celle

5 Ibidem.

6 I. BACHMANN, « Jeunesse dans une ville autrichienne », op. cit.

7 I. BACHMANN, « Le sourire du sphinx », in *Le passeur*, Actes Sud 1993.

qu'avec ordre ses sujets exécutent. Méthodiquement, le peuple est guillotiné et le roi peut alors voir « l'ombre du monstre, tel un manteau préservant les morts, s'étendre sur ceux qui ne pouvaient plus témoigner ». Laissant là le roi sans sujets, le sphinx quitte ce royaume, souriant.

En 1950, Bachmann présente sa thèse *La réception critique de la philosophie existentielle de M. Heidegger*⁸. Elle travaille à la radio américaine, elle fait pour la presse ou la radio des essais sur Wittgenstein qu'elle étudie, sur Musil – originaire lui aussi de Klagenfurt –, sur Proust, Brecht, et d'autres, et notamment une émission : « Freud comme écrivain ». Le texte de cette émission est perdu mais c'est peut-être pourquoi elle aurait traduit des oeuvres de Freud en italien (selon Uwe Johnson). Elle écrit des pièces radiophoniques et des poèmes.

(144) En 1952, elle est invitée au *Groupe 47*, un groupe d'écrivains fondé par Hans Werner Richter et Alfred Andersch. L'un et l'autre reviennent des Etats-Unis où ils étaient prisonniers et ils fondent ensemble une revue rapidement interdite par les Américains. Richter, Andersch et d'autres se rencontrent par la suite, de façon informelle au départ, pour se lire mutuellement leurs textes et s'en faire la critique. C'est ainsi que le *Groupe 47* est lancé. Au lendemain de la guerre, le projet du *Groupe 47*, c'est de ne pas faire comme si rien ne s'était passé, de *témoigner*, mais aussi de nettoyer la langue allemande parasitée par le jargon national-socialiste et enfin de prendre parti dans « les affaires de la cité ».

En 1952, Bachmann a elle-même invité Paul Celan, après avoir rencontré Richter – celui par qui le Groupe a lieu. Celan n'est pas du tout apprécié lors de la lecture de *Fugue de mort* – il ne sera plus invité. Malgré leur projet, des écrivains allemands pouvaient-ils entendre les sons lugubres et implacables de *Lait noir de l'aube...*

« Il crie jouez doucement la mort la mort est
un maître venu d'Allemagne
Il crie assombrissez les accents des violons
alors vous montez en fumée dans les airs
alors vous avez une tombe au creux des nuages
on n'y est pas couché à l'étroit. »⁹

L'année suivante, en 1953, Bachmann reçoit le prix du *Groupe 47* après avoir lu *Le temps en sursis*¹⁰. Elle mourra à 47 ans, 20 ans plus tard. L'alliance politique et littérature est des plus difficile – Günter Grass, qui faisait partie du *Groupe 47*, l'a rappelé récemment. En 1967 la session est particulièrement houleuse. C'est la dernière. 20 ans après sa fondation, le *Groupe 47* disparaît. M-S. Rollin concluait ainsi une étude sur le *Groupe 47* en évoquant la position de Richter et celle de certains membres du Groupe en 1967 : « On se réfugie ainsi

8 Thèse non traduite en français. En 1959, Bachmann et Celan sont invités par Heidegger : l'un et l'autre refusent.

9 P. CELAN, *Pavot et mémoire*, Ch. Bourgeois éd., coll. Détroits, 1987.

10 I. BACHMANN, *Poèmes*, Actes Sud, 1989.

définitivement dans le conformisme d'une littérature et d'une action qui, (145) en dernier ressort, a durant toute son existence fait sien le mot d'ordre du gouvernement Adenauer : "Surtout, pas de risque!" »¹¹

« Pas de risque », ça me semble incompatible avec l'écriture de Bachmann : en 1959, elle est le premier écrivain à inaugurer la chaire de poésie à l'Université de Francfort. Elle y donne plusieurs « leçons » et secoue ainsi son auditoire : « *La première et la pire des questions... – la question qui doit motiver l'écrivain – touche à la justification de son existence.* » En se référant à d'autres auteurs elle présente avec force son point de vue sur l'expérience de l'écriture, qui n'est pas sans quelques échos pour nous...

Ce n'est pas parce que « tout » a déjà été écrit que l'écrivain est dispensé de son travail :

« Aussi rayonnantes que soient encore les pensées qui nous viennent d'une époque antérieure, lorsque nous les prenons à témoin, nous ne le faisons que pour soutenir nos pensées d'aujourd'hui. C'est pourquoi il ne nous viendra pas non plus à l'esprit de penser que tout est déjà accompli parce que quelques grands esprits ont existé... Cela ne nous aide pas de nous en remettre à eux pour leur confier l'énonciation de notre pensée comme s'ils étaient notre étoile fixe. Cela ne nous aide pas de nous appuyer sur les choses admirables, créées durant ces dernières décennies. Nous y apprenons seulement que nous n'échapperons pas à la nécessité d'entrer en scène de façon aussi dangereuse. »

La littérature qui a précédé s'apparente pour Bachmann à un « savoir » sur lequel un écrivain risque de se reposer, quitte à ne produire que de « mauvaises copies », ou un savoir qui écrase, « faute d'érudition » : or, « l'expérience est bien le seul maître... une nouvelle expérience, cela se *fait* et on ne va pas la décrocher dans l'air. »

Bachmann ne propose certes pas pour autant d'ignorer la littérature ! Ses leçons en témoignent. Mais l'écrivain ne peut se dérober, « il ne peut s'éviter lui-même » :

« Le langage, nous pensons le connaître tous, puisque nous le manions ; or, justement, l'écrivain ne peut, lui, le manier. Le langage l'effraye, il ne (146) va pas de soi, il est déjà là avant que n'existe la littérature, animé et impliqué dans un processus qui le détermine à l'usage... Pour ce que veut l'écrivain, pour ce qu'il veut de lui, le langage n'a pas encore fait ses preuves »¹².

Comment ne pas reconnaître ces questions, posées fermement et peut-être avec l'appui de ce « savoir » en 1959, dans un récit publié en 1971, *Trois sentiers vers le lac*, mais cette fois à travers les doutes et interrogations d'un personnage ? Une femme, photographe, témoigne, croit-elle, avec ses photos, afin de « faire

11 M-S. ROLLIN, *Le Groupe 47*, Documents-revue des questions allemandes, n° 4, 1972.

12 I. BACHMANN, *Leçons de Francfort. Problèmes de poésie contemporaine*, Actes Sud, 1986.

savoir » au monde. Celui qu'elle tient pour un maître, Trotta, écoute sa plaidoirie et attend, dans un silence qui supporte les larmes sans compassion.

En 1959, Bachmann affirmait, avec Kafka et d'autres à l'appui, que la « poésie devrait avoir le tranchant de la connaissance et l'amertume de la nostalgie pour pouvoir déranger le sommeil des hommes. Car nous sommes vraiment endormis, nous dormons par crainte d'avoir à nous percevoir, nous-mêmes et notre monde. » En 1971, Trotta : « Ah bon, le doivent-ils ? Le veulent-ils ? Réveillés, seuls le sont ceux qui peuvent imaginer ça sans vous. »

En 1959, Bachmann ne se fait pas d'illusion : « Notre participation à l'erreur est certainement assurée, mais notre participation à une nouvelle vérité, où commence-t-elle ? »

1971, choix éthique d'un travail : « (...) Un habile faussaire peut faire un faux à partir d'un original sans s'exposer au danger d'un échec, et sans que lui vienne à l'esprit d'autre idée que celle de bien exécuter ses faux. (...) *C'est sûrement qu'il ne suffit pas de savoir!* »¹³

Entre 1959 et 1971, le tourment a gagné sur quelques certitudes : peut-être parce qu'entre les *Leçons de Francfort* et *Trois sentiers vers le lac*, Ingeborg Bachmann s'est égarée. Elle l'écrit en exergue de ce récit, aucun des sentiers qui traversent la colline ne conduisent plus jusqu'au lac, comme le plan de la ville l'indique pourtant. Le personnage parcourt et minute ses randonnées à travers la forêt du Kreuzberg et revient témoigner auprès de son père du danger, il n'y a pas même un panneau pour avertir le promeneur et arrêter sa (147)course : la montagne ne s'est pas écroulée, mais on l'emporte avec des excavateurs pour construire une autoroute. « Elle fit les cent pas le long de cet abîme... »

A cette époque, Ingeborg Bachmann va très mal et si elle décrit un personnage qui ne retrouve plus ses repères connus de toujours, à Klagenfurt comme dans sa vie et dans son métier, ce n'est manifestement pas que pure fiction.

Enfin « pas de risque », c'est encore autrement incompatible avec Bachmann : en 1952, et ce fut un fiasco, elle avait elle-même invité Paul Celan au *Groupe 47*. Elle avait eu avec lui une relation amoureuse de courte durée ; mais jusqu'au suicide de Celan en 1970, elle est restée en relation avec lui, notamment par poèmes interposés. Bachmann tentait dans ses poèmes de réconcilier Celan avec la vie : « Le verrou a barré la porte à la mort », écrivait-elle en 1956 dans *Hôtel de la paix*, juste après avoir rencontré Celan à l'Hôtel de la paix, à Paris. Si Celan peut être présenté comme écrivant « une poésie de l'expérience du génocide et de la perpétuation de son souvenir »¹⁴, Bachmann quant à elle précise, comme dans *Midi juste*¹⁵, que « l'indicible s'en va... » : elle ne tombe pas – pas encore ? – dans la fascination. Cette préoccupation ne l'écrase pas – pas encore ? – bien que toujours elle soit restée attentive au

13 I. BACHMANN, *Trois sentiers vers le lac*, UGE, 10/18, 1992.

14 E. MOSES, « A la rencontre de P. Celan », *Le Monde*, 31 janvier 1997.

15 I. BACHMANN, *Poèmes*, op. cit.

désarroi de son ami.

Les choix amoureux de Bachmann surprennent : après Celan, elle vit entre 1953 et 1958 une période très joyeuse avec Hans Werner Henze, un compositeur, pour qui elle écrit des livrets. Avec lui elle voyage beaucoup, elle vit en Italie à Ischia, Naples, Rome, elle travaille à la radio à Munich. Henze serait homosexuel, le mariage est pourtant envisagé, mais en 1958 Bachmann rencontre Max Frisch, avec qui elle aura une relation jusqu'en 1963. C'est avec lui qu'elle habitera Zurich, dont elle ne dira pas un mot, et si elle est restée en relation avec Celan et Henze, par contre avec Frisch en '63, c'est la rupture.

En 1964, Bachmann a été plusieurs fois hospitalisée à Berlin pour des raisons que ses biographies ne disent pas. Mais à partir de ce moment, elle boit, consomme des médicaments et sur les photos elle apparaît bouffie, (148) fatiguée. Son style change : plus question « d'habiller une métaphore ». Les mots agrippent le corps, la chair.

« Je ne renonce pas à l'écriture, / mais à moi. / Dieu sait / comme les autres savent / s'aider avec les mots. / Mais moi je ne suis pas mon aide. »¹⁶

Elle reçoit cette année-là le prix Büchner et à cette occasion elle prononce comme discours de remerciement *Berlin, un lieu de hasards* : publié, ce livre présente « une vision surréelle de Berlin divisée, malade, où tout peut arriver »¹⁷. La ville elle-même est un personnage alité dans un hôpital, en proie à une folie qui vaut bien celle de *Lenz* de Büchner, cité en exergue du livre.

« Il ne faut pas importuner le chef de clinique. Le résultat est déjà inscrit sur la feuille depuis des années, mais on ne le montre pas. Ce serait une "discordance". Dans toute la ville quelque chose s'ébruite, tous veulent avoir lu ou entendu "discordance", certains s'en étaient bien doutés. Mais en aucun cas, ce n'est de notoriété publique. »¹⁸

Bachmann élabore dès cette année le projet d'écrire une « étude, un compendium, un manuel » sur les différentes façons de mourir à cause du fascisme, pas seulement celui qu'elle a connu enfant mais, comme le dira un personnage, en prenant « ce mot pour désigner un comportement privé ».

Todesarten aurait dû regrouper trois livres : *Malina*, publié quand Bachmann vit encore, *Requiem pour Fanny Goldmann* et *Franza* publiés après sa mort sans avoir été achevés. L'ensemble permet de retracer sa vie et de poser quelques hypothèses sur la relation ravageante qu'elle eut avec Max Frisch.

De son côté, Max Frisch publie en 1964 *Le désert des miroirs* et en 1975 *Montauk* ; dans ce dernier livre, Bachmann est évoquée nommément.

Le désert des miroirs avait rendu Bachmann furieuse parce qu'elle avait le sentiment que des éléments de leur vie intime s'y trouvaient. Il n'est sans doute

16 I. BACHMANN, *Poèmes*, op. cit. Dernier poème.

17 I. BACHMANN, *Berlin, un lieu de hasards*, Actes Sud, 1987.

18 Ibidem.

pas anodin que le personnage principal décide de se présenter comme (149)étant aveugle : Bachmann avait reçu le prix des Aveugles de Guerre pour la pièce radiophonique qui a été à l'origine de la rencontre avec Max Frisch ; il a beaucoup apprécié *Le bon Dieu de Manhattan* et il l'a écrit à Bachmann. Lors de la réception de ce prix des Aveugles de guerre, Bachmann est assez effrontée pour les remercier dans un discours vibrant, « La vérité est exigible de l'homme » : « Nous voulons tous devenir des voyants... »¹⁹

Requiem pour Fanny Goldmann constitue une réponse de Bachmann à ce livre de Max Frisch : un jeune écrivain laisse tomber sa maîtresse quand elle lui a livré et le contenu de son livre, sa vie la plus intime, et l'éditeur. Souvent Fanny croit que *ce n'est pas possible* : « Il était si merveilleux, il devinerait, au-delà de toute séparation, ce qui pourrait la blesser et jamais il ne voudrait la blesser. » Fanny Goldmann découvre la haine, pour avoir été dépouillée de son intimité. Les mots de Bachmann sont féroces pour le dire : « Il l'avait "éviscérée" (...) il l'avait transformée en boudin, en viande à rôtir, en tout ce qu'on voulait... » Ou pour dire la haine pour celui que dès lors elle considère comme « un porc, elle ne trouvait que ce mot pour le qualifier ». La mort de Fanny Goldmann est signalée comme un détail dans l'histoire..., « d'une pneumonie ou bien qu'est-ce qu'elle avait, Toni ?... »²⁰

Après avoir été hospitalisée à Berlin, Bachmann part plusieurs semaines en Egypte et au Soudan. Assez étrangement, ce voyage est présenté comme « curatif » : lors de son retour, elle passe par Prague où elle est à nouveau hospitalisée et c'est précisément le thème de *Franza* : Franza mourra au pied d'une pyramide, tuée par un exhibitionniste. Elle avait auparavant demandé à un ancien médecin nazi de lui procurer de quoi mourir, mais il a eu trop peur. Au fil de son voyage, Franza relate à son frère à quel point elle a eu affaire à « un salaud » : après avoir été plusieurs fois hospitalisée, elle avait fui son mari, un grand psychiatre viennois qui n'en était pas à sa première épouse et qui réduisait celle-ci à un cas. « Il disséquait tous les êtres humains jusqu'à ce qu'il n'y eût plus rien, qu'il ne restât plus qu'un rapport médical... » Du côté du savoir, il n'en était pas à une violence près pour objectiver sa chose. « Il savait exactement ce qui se passait en moi et (...) il en jouissait », dit Franza²¹.

(150)Ce à quoi fait peut-être, et entre autres, écho un paragraphe écrit par Max Frisch dans *Montauk*, « My life as a man » :

« Parfois je pense les comprendre, les femmes, et au départ mon invention leur plaît, mon esquisse de leur être ; du moins cela les étonne quand je vois en elles ce que mes prédécesseurs n'ont pas vu. C'est par là que je les gagne. (...) Mon esquisse a quelque chose de contraignant. Comme tout oracle. Je suis moi-même étonné combien leur comportement confirme ce que j'ai pressenti (...) Quand je vois qu'elles souffrent, alors je dis de quoi elles souffrent, ou bien je ne le dis pas ; mais je pense le savoir. Par la force

19 Publié dans *Les Cahiers du GRIF* consacré à Bachmann en 1987.

20 I. BACHMANN, *Requiem pour Fanny Godmann*, Actes Sud, 1987.

21 I. BACHMANN, *Franza*, Actes Sud, 1985.

de mon délire. (...) *C'est ton interprétation*, disent les femmes ; elles-mêmes n'en ont besoin d'aucune. Que j'en sois tourmenté ou aux anges, ce que j'invente autour de la femme aimée importe peu ; il faut seulement que j'en sois convaincu. Ce ne sont pas les femmes qui me donnent le change, je le fais moi-même. »²²

Montauk permet de faire l'hypothèse que ce qui a fait rupture entre Max Frisch et Bachmann, c'est l'avortement. Max Frisch l'évoque à propos de quatre femmes, Günter Grass illustre *Berlin, un lieu de hasards* en dessinant notamment un enfant piqué par des insectes au dard gigantesque ou une infirmière portant on ne sait trop quelle dépouille dans les bras, Franza en est folle – cet enfant « je préfère le dévorer » et le chirurgien n'avait jamais vu ça, mais « l'autorité de Jordan (le psychiatre) assura autoritairement : pas de scrupules ». Dans *Montauk*, Max Frisch, dont le style est marqué par un usage abondant, pour ne pas dire courant, de la dénégation, présente ainsi sa première rencontre avec Ingeborg Bachmann : « Je ne savais rien de sa vie, pas même de bruits à son sujet. *Vivez-vous avec un enfant ?*, fut la première question que je posai, et elle fut réjouie, étonnée, aux anges que quelqu'un puisse à ce point ne rien savoir d'elle » (souligné par M. Frisch). Ce qui relèverait de la dénégation, dans la mesure où, à l'époque, Bachmann est précisément un « écrivain publique » ; Heinrich Böll dira qu'on en a fait une idole, c'est dire qu'on n'a pas étalé que sa poésie. Mais Max Frisch l'écrit : il s'est présenté à elle comme ne sachant rien d'elle. Position qui serait analytique, s'il n'était question d'en jouir.

(151) *Malina*²³, le seul roman publié du vivant de Bachmann, faisait également partie du projet *Todesarten*. Un roman très « travaillé », au point que son traducteur, P. Jaccottet, témoignera, lors de la mort de Bachmann, de la difficulté qu'il eut à le traduire, comme à rencontrer Bachmann si mal en point : « C'est ce désarroi, cet égarement douloureux, qui m'avait amené à traduire *Malina*, bien que ce soit un livre inaccompli et souvent bavard. »²⁴ *Malina* me semble condenser en ses personnages ceux moins fictifs mais très réels que Bachmann a rencontrés : Paul Celan, dont la douleur se lit à chaque ligne et qui se suicide. Hans Werner Henze, joyeux peut-être mais homosexuel. Max Frisch, dont la figure est terrible. Il est sans doute difficile de lire *Malina* sans cette trame biographique et c'est peut-être pourquoi ce roman a été plutôt fraîchement reçu par la critique. Anne Diatkine en a cependant fait une présentation superbe dans *Libération* en 1991 : en se plaçant du seul point de vue de la narratrice et sans se rapporter à l'histoire de Bachmann, A. Diatkine écrit : « Pour endiguer la perte, elle écrit. » Une écriture en perte²⁵ ? En mai 1973, quelques mois avant sa mort, Bachmann donne des conférences en Pologne et visite les camps de concentration de Auschwitz et Birkenau. Elle qui se battait avec les mots, le langage... déclare seulement qu'après avoir vu, il ne lui est plus

22 M. FRISCH, *Montauk*, Gallimard, NRF, 1978.

23 I. BACHMANN, *Malina*, Paris, Seuil, coll. Points Romans, 1991.

24 Publié dans *Les Cahiers du GRIF* consacré à Bachmann en 1987.

25 J-P. LEBRUN, « Ecrire comme symptôme », texte non publié.

possible d'en parler.

S S S

En 1949, avec la question « que peut-il y avoir dans les êtres que tu gouvernes ? », le sphinx pouvait anéantir un royaume et délaisser un roi – de ses sujets. En 1971, la narratrice de *Malina* explique ainsi lors d'une interview pourquoi elle a arrêté ses études de droit : « Qu'auriez-vous fait à ma place, alors qu'aucun de nous n'a encore compris la loi qui nous régit, alors que nous ne pouvons pas mesurer ce qu'elle a de terrible... »

On ne peut qu'être perplexe quand, dans *Malina*, la narratrice raconte l'histoire de la Princesse de Kagran, une histoire où s'écrit de façon transparente comment Bachmann *cède* désormais à la fascination de l'emportement morbide de Paul Celan, qui vient de se suicider. Ou quand la narratrice est (152) *en proie* à de folles questions incestueuses. Le père de Bachmann est décédé en mars 1973, deux ans après *Malina*, quelques mois avant sa fille.

« Il ne parle pas de la plus effroyable de toutes les espèces de mort », écrit Max Frisch à propos de Ingeborg Bachmann : dans l'appartement où elle vivait à Rome, alors qu'elle portait un peignoir synthétique, Ingeborg Bachmann s'est assoupie avec une cigarette, l'alcool et les médicaments aidant. Trois semaines plus tard, elle est décédée des suites de ses blessures. Si on cherche dans les écrits de Bachmann des épisodes où il est question de feu, de brûlures, de cigarettes..., on trouve. Max Frisch avait également écrit en 1964, juste après la rupture avec Bachmann, dans ce livre qui l'avait tant bouleversée pour avoir cru s'y reconnaître :

« C'est comme une chute à travers le miroir, on ne sait rien de plus quand on se réveille, une chute comme à travers tous les miroirs et, tout de suite après, le monde se reforme comme si rien ne s'était passé. D'ailleurs il ne s'est rien passé.

« Je suis dans un appartement : mon appartement... Il ne peut pas y avoir longtemps qu'on y a vécu ; je vois un restant de bourgogne dans une bouteille, des îlots de moisi sur le velours rouge du vin, aussi des croûtons de pain, (...) Viatique pour une momie ? Je ne sais pas pourquoi je n'ai pas tout mis à la poubelle... (...)

« Je voudrais n'être pas chez moi. A part le robinet dans la cuisine qui a toujours goutté, aucun bruit. Comme à Pompéï. Le téléphone aussi reste muet. Je vois : elle a enlevé la prise. Malheureusement, je n'ai pas d'allumettes. Quel silence quand on ne fume pas ! (...)

« Je reste là vainement en manteau et béret, à la bouche ma pipe sans feu ; je ne peux m'imaginer quelle fut la vie ici, encore moins qu'à Pompéï, bien qu'elle ait laissé son peignoir bleu pendu dans la salle de bain... peut-être vaut-il mieux que je n'aie pas d'allumettes ; il suffit que je l' imagine : comment l'homme qui habitait ici gratte une allumette, comment il tient dans le creux de sa main la petite flamme jusqu'à ce qu'elle soit assez grande pour qu'il l'applique au rideau, une première, une deuxième, une troisième et une quatrième et une cinquième fois, le rideau ne brûle pas, pas la moindre flamme, simplement cela grésille, charbonne, pue, l'abat-jour non plus ne brûle pas bien, il ne fait que roussir et porte un trou bordé

de brun, ridicule, il faudrait de l'essence, la répandre sur les rideaux pour qu'ils s'embrasent vraiment, et les fauteuils, les tapis, les (153)livres, les vêtements, on ne peut rien avec des allumettes, ce ne serait que ridicule.

« Je vais m'acheter de nouveaux costumes... »²⁶

Il ne s'est décidément rien passé.

S S S

Dans un article très émouvant écrit à l'occasion de la mort d'Ingeborg Bachmann, Heinrich Böll s'en prend, par avance, à ceux qui ne manqueront pas d'établir des coïncidences...

« (...) Bachmann s'est endormie avec une cigarette brûlante. Nous qui l'avons connue, nous savons que ce n'était pas un hasard, ni uniquement une mauvaise habitude ; et pourtant cet incident ne devrait pas être "mis en image" et encore moins prendre valeur de sa vie et de son oeuvre. C'est elle qui a changé la parole mal famée "Bravoure face à l'ennemi" en "Bravoure face à l'ami". Je pense à elle dans la douleur, avec tendresse, en ami, je pense à elle, la femme de quarante sept ans, comme à une jeune fille. Et je me défends contre l'idée, trop facile, que la mort l'a délivrée. Non, ce n'est pas cette sorte de délivrance qu'elle cherchait ; j'aimerais lui poser la question, à elle, pour savoir si je me trompe. »²⁷

La mort de Bachmann n'est peut-être pas « banale » comme le disait Monsieur H. Stempf, qui travaille au Musée Musil et à l'Institut Universitaire Musil à Klagenfurt – et que je remercie en passant pour m'avoir fait découvrir la ville de l'écrivain et orientée à propos de son histoire amoureuse et notamment vers la lecture de Max Frisch. Pas « banale » ni « étrange » comme je le soutenais : peut-être relève-t-elle de ce surgissement de l'inconscient... Si étrange qu'il paraisse, il n'est pas banal, plutôt « quotidien ».

Aucune « mise en image » ne convient à un tel incident.

26 M. FRISCH, *Le désert des miroirs*, op. cit.

27 Publié dans *Les Cahiers du GRIF* consacré à Bachmann en 1987.

BIBLIOGRAPHIE (154)

I. Bachmann, *Le bon Dieu de Manhattan*, Actes Sud, 1990.

I. Bachmann, *Ce que j'ai vu et entendu à Rome*, précédé de *Une visite à Klagenfurt* de U. Johnson, Actes Sud, 1990.

« Ingeborg Bachmann ; das Lächeln der Sphinx », in *Du*, 9/1994.

ERRATA

L'article de M. SCHNEIDER paru dans le n° 31 comportait un certain nombre d'erreurs parmi lesquelles celles qui suivent en trahissaient le sens :

- p. 97, ligne 14 : extinction au lieu de "exception" ;
- p. 106, ligne 3 : le noir au lieu de "miroir" ;
- p. 107, ligne 19 : action au lieu de "abolition".